

РЕЦЕПТИВНА ПАНОРАМА НАРАТИВУ В ДИСКУРСІ КІБЕРКУЛЬТУРИ: РОМАН МАРКА ЛЕВІ «УСЕ, ЩО НЕ БУЛО СКАЗАНО»

Досліджується рецептивно-інтерпретаційний процес, репрезентований наративом роману в контексті функціонування специфічної образної системи. Розщеплення художнього світу на реальний та ілюзорний потребує відповідної рецептивної готовності, здатності змодельовувати і синхронізувати морально-етичну проблематику крізь призму дійсного та бажаного.

Ключові слова: наративна конфігурація, інтерпретація, життєва історія, нарація, комунікативний простір.

Исследуется рецептивно-интерпретационный процесс, репрезентированный нарративом романа в контексте функционирования специфической образной системы. Разделение художественного мира на реальный и иллюзорный требует соответствующей рецептивной готовности, способности смоделировать и синхронизировать морально-этическую проблематику сквозь призму действительного и желаемого.

Ключевые слова: нарративная конфигурация, интерпретация, жизненная история, наррация, коммуникативное пространство.

The receptive and interpretative process represented in the narrative of the novel in the context of the specific image system functioning is studied. The splitting up of the fictional world into real and illusory components requires the corresponding receptive readiness, the ability to simulate and synchronize moral and ethical issues through the prism of the actual and desired.

Key words: narrative configuration, interpretation, life history, narrative, communicative space.

Одне з ключових питань історії розвитку літературознавчої думки – від міметичної концепції піфагорійців до структуралістських спроб скласти мозаїчну картину значень із розрізнених фрагментів – знайти, артикулювати і максимально зреалізувати спосіб вичерпного осягнення смислу художнього твору. Фактична проекція тексту, здійснена під час першого читання, поступово моделює комунікативну ситуацію, що спрямована водночас на актуалізацію колективного естетичного досвіду та на пошук індивідуальної особистісної відповіді читача на запрошення автора до діалогу. Інтерпретація літературного твору поступово форматується як інтелектуальне чи/та естетичне змагання читача з автором. Коли ж текст пропонує несподівану наративну конфігурацію, коли наратор актуалізується в деякому парадоксальному втіленні, рецепція та інтерпретація потребують особливого комунікативного простору, встановлення морально-етичних домінант осмислення художнього світу. Роман Марка Леві «Усе, що не було сказано» привертає увагу читача й дослідника глибиною онтологічної проблематики, синтезом приватного особистісного досвіду та складних загальнолюдських цінностей і пріоритетів. Репрезентована життєва історія молодої жінки, Джулії, котра виросла в

непростій (з позицій психологічного комфорту) сім'ї: рано захворіла, втративши орієнтир у реальності, і померла мати, батько через зайнятість і постійний брак часу довірив виховання та навчання доньки помічникам. Дитинство та юність минали в самотності, життєвий досвід ставав винятково власним здобутком, численні помилки та уроки сформували свідомість Джулії, витворили певні потреби, орієнтири, окреслили коло друзів. Власне єдиний друг, Стенлі, був поряд, коли, готуючись до весілля, жінка отримала повідомлення з офісу батька: «Ну як? – нетерпляче запитав він. – Він прийде? – Джулія похитала головою. – Який цього разу привід він вигдав, щоб пояснити свою відсутність? Джулія глибоко зітхнула й подивилася на Стенлі. – Він помер!» [6, с. 14]. Чекаючи в аеропорту Джона Фітцджералда Кеннеді, «поки четверо чоловіків метушилися коло труни» [6, с. 18], жінка згадувала яскраві моменти свого дитинства, неповторні подарунки, що їх привозив батько з нескінченних подорожей: «лялька з Мексики, пензель із Китаю, статуетка з угорських лісів, браслет з Гватемали були для неї справжніми скарбами» [6, с. 19]. Далі в пам'яті Джулії болісно ожили трагічні роки прощання з матір'ю, котра поступово втрачала й, зрештою, цілком втратила будь-який зв'язок із

реальністю. Отож, у свідомості виразно окреслилися контури життєвого простору: «У жалобі минула її рання юність з тими нескінченними вечорами, коли їй доводилося повторювати свої уроки з особистим секретарем її батька, тоді як цей останній і далі пропадав у мандрах, які ставали дедалі частішими й тривали дедалі довше. Коледж, університет, закінчення університету, коли вона змогла нарешті віддатися своїй єдиній пристрасті, винаходити персонажів, наділяти їх формою за допомогою кольорового чорнила, наділяти їх життям на екрані комп'ютера» [6, с. 20]. Психологічний дискомфорт реальності зумовив єдино можливий і прийнятний спосіб стати собою – зануритися у вигаданий світ, опинитися серед істот, котрі «всміхалися їй після одного накладеного олівцем штриха і чії сльози вона втирала одним порухом гумки на графічній палітрі» [6, с. 20]. Таким чином, дві паралельні реальності стали невід'ємним атрибутом життя Джулії, як і осмисленість того, що «людина народжується сама-одна й помирає сама-одна» [6, с. 23].

За визначенням П. Рікера, «інтерпретація [...] є роботою думки, що полягає в перетворенні смислів таємних в смисли виявлені, показує рівень значень, що містяться в значенні буквальному» [8, с. 295]. Складність інтерпретаційних зусиль у художньому просторі роману М. Леві передбачена самою суттю обраної форми нарації: призначена для трансформації творчо-ментальних здобутків автора в пізнавально-естетичне надбання адресата, вона має у своїй внутрішній структурі необхідні передумови для встановлення продуктивного смислотворчого діалогу. Кількісний простір шукання істинного смислу твору в реальній художній комунікації є набагато більшим, аніж свідомо закладений і закодований автором у текстовій тканині. Кожна наступна інтерпретація спричинена феноменологічними чинниками, значну частину яких не можна ані достеменно дослідити, ані виявити при сторонньому спостереженні за самим процесом розгортання інтерпретації. Інтрига рецепції зароджується в момент споглядання Джулією вмістища «величезного ящика видовженої форми, поставленого вертикально» [6, с. 46], який стояв посеред вітальні: «Усередині ящика стояла, дивлячись на неї, статуя в людський зріст, досконала копія Ентоні Волша. Ілюзія була дивовижна: здавалося, варто цій статуї розплющити очі, й вона оживе [...] Відтворення її батька в натуральну величину було напрочуд точним, колір і вигляд його шкіри були приголомшливо автентичні. Черевки, костюм антрацитового кольору, біла бавовняна сорочка цілком відповідали тому одягу, який зазвичай носив Ентоні Волш» [6, с. 48]. Далі почався новий етап у житті Джулії: від повільного й болісного осмислення неймовірного факту (що перед нею таки точна копія її батька) до входження у невідомий для неї простір спілкування з батьком. Довго думаючи та вагаючись у прийнятті рішення, жінка все-таки «затримала подих, стискаючи в руці пульт дистанційного управління [...] натиснула пальцем на кнопку, щось тихо клацнуло, й повіки статуї, яка вже перестала бути лише статуєю,

піднялися, на обличчі з'явилася легка усмішка й батьків голос запитав: – Ти вже трохи знудьгувалася за мною?» [6, с. 51]. Отож, Джулія Волш опинилася у створеній не нею, але для неї – не віртуальній, але кіберреальності. Посередництво між реальною та ілюзорною дійсністю, межа між минулим, теперішнім і майбутнім втілилася в постаті батька, радше його кіберкопії.

Викликає сумнів висновок Р. Яусса про те, що «реконструкція чужого смислового горизонту здебільшого не має права на практиці [...] мати форму асиміляції власного горизонту інтерпретатора (як першої антиципації) із горизонтом інтерпретованого» [9, с. 377]. Власне, у практичному контакті читача з твором якраз і відбувається спочатку естетичне, а згодом – інтелектуально-ціннісне змагання за першість у нав'язуванні розуміння первинного значення твору. Якщо при першому читанні на домінування здобувається читач, якщо в процесі рецепції мовчання автора актуалізується і через текст набуває виразності й зрозумілості, то інтерпретація мусить згармонізувати цілісну комунікацію. Інтелектуальна діяльність, спрямована на розкодування смислу твору, неодмінно враховує особистісну потребу читача додати до первинного значення ситуативно важливе для нього. Кіберпростір форматує психологічну інтригу, позаяк читач разом із Джулією опиняється серед незчисленних сумнівів – у реальності того, що відбувається, у виборі стратегії спілкування, в адекватності співрозмовника. Двійник батька тривалий час переконує жінку в необхідності саме такої форми зустрічі й розмови двох найрідніших людей – у житті Джулії відбуваються кардинальні зміни, вже прийняте рішення про одруження з Адамом, який навзаєм незнайомий із її батьком. Збіг у часі похорону та весілля також видається не випадковим, це радше своєрідна пауза для довершення думки, для остаточного рішення, котре надалі спрямує долю по-іншому і тому потребує нового погляду й нової думки. Кібербатько взяв долю Джулії у свої руки, намагаючись виправити помилки батька – його завдання полягає у зміні ціннісних стереотипів обох: доньки, котра переконана, що жила в стані мовчання та війни з батьком, і самого батька, який «був відсутній, але ніколи не був налаштований вороже» [6, с. 68].

Як уважає М. Зубрицька, «на процес читання та розуміння художнього тексту часто впливають два чинники: аскеза людських відчуттів і почуттів або їхній надмір» [3, с. 99]. Психологічна настанова рецепції значною мірою спрямовує інтерпретацію: брак індивідуального культурного досвіду чи його недостатність віддають право на розуміння смислу твору так, як передбачив автор; натомість довершена читацька компетентність відсуває авторську інтенцію і пропонує власну семантичну базу для системи значень твору. Власне такий підхід до диференціації інтерпретаційного простору і допускає можливість неоднозначності асиміляції значень чи горизонтів (за Яуссом). Оскільки текст роману «Усе, що не було сказано» стає полем естетичного діалогу з різним

рівнем готовності адресата, то якість асимілятивного процесу також є різною. Відомо, що «слухач може набагато краще за мовця розуміти, що криється за словом, і читач може краще від самого поета осягати ідею його твору. Сутність, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача» [7, с. 140]. Тобто приписування значення текстові є спробою читача здійснити інтерпретацію за своїм баченням, за тими стереотипами, що сформувалися в його свідомості задовго до знайомства з певним словесним континуумом. Очевидно, що «текст – це потенційний план, на основі якого читач у ході взаємодії з ним вибудовує зв'язний, цілісний об'єкт» [5, с. 175]. Інтерпретація виходить за межі заданого нарративу, позаяк сприяє самоідентифікації особистості адресата, а також його залученню до глобальної комунікативної мережі. Ворожість й агресивність Джулії поволи змінюється, її погляд на «статую Волша» теплішає, голос не викликає відвертого озлоблення. Аналогічно трансформується рецептивно-ціннісна площина: із здивування з домінантою недовіри твориться контекст драматизму і більше внутрішньої, ніж зовнішньої конфліктності.

Поза сумнівом, «твір мистецтва – форма завершена і закрита у своїй досконалості цілковито збалансованого організму, та водночас відкрита можливістю бути інтерпретованою найрізноманітнішими способами без небезпеки втратити свою неповторність. Тому кожне «споживання» твору – це інтерпретація та реалізація його, бо у кожному наступному баченні твір знову і знову оживає у самобутній перспективі» [1, с. 527]. Однак попри щоразу нове оживання смислу твору всі відтінки розуміння не є цілком автономними, тому комплекс інтерпретації розростається, а не лише модифікується як разове сприймання чи розуміння. У реальному діалозі читача з історією Джулії та Ентоні Волшів вихідне значення вбирає суму попередніх щодо даного моменту відгуків. Тим паче, що тривалість такого спілкування обмежена: «... наприкінці тижня мої акумулятори розрядяться, й не буде ніякої змоги зарядити їх знову. Моя пам'ять повністю зітреться, й останній подих мого життя відлетить у царство смерті» [6, с. 69]. З нарративного боку так визначаються етичні межі існування клона рідної людини.

Трансформація смислу історії відбувається синхронно зі змінами читацьких можливостей та окресленими контурами нарративу. Звісно, «семантичні можливості тексту завжди залишатимуться багатшими, ніж будь-яке конфігуративне значення, яке витворюється у процесі читання» [4, с. 358], однак відповідальна інтерпретація поступово звужує «місця недокреслення». Радіус дії читацького домислювання значень завжди є визначеним, його не слід ігнорувати і перебирати право на розуміння за рахунок втрати самоцінності. Присутність інтерпретації порівняно з самим твором є принагідною, водночас інтенційність автора є безперечною. Тому пошук способу інтерпретації чи її вихідної позиції повинен спиратися на читацький здогад щодо задуму твору, і лише потім проектуватися на його припущення стосовно нових значень. Як переконує У. Еко, «різні інтерпретації [...] вичерпуються

тільки у сфері можливостей твору. Насправді твір залишається невичерпним та відкритим, оскільки є «двозначним», після того як впорядкований світ згідно зі встановленими універсальними законами витісняється світом, заснованим на двозначності» [1, с. 531]. Для інтерпретації діалогу Джулії з кібербатьком не видається принциповою настанова автора щодо читацької поведінки. Закорінення багатоголосся в тексті очевидно прагне, але не вимагає буквально бути почутим чи, більше того, стати зрозумілим. Воно лише завершує факт присутності в матриці твору численних дозволів для читача.

Важливим здобутком діалогічної історії роману є осягнення в процесі інтерпретації можливостей розуміння, запропонованих якщо не свідомо автором, то конкретною ситуацією. Процес заглиблення в сенс визначає домінанти комунікативного дискурсу передусім в колі особистісних асоціацій, тобто в ході діалогу, коли мовчить твір. Наступним кроком назустріч розумінню смислу стає читацька проєкція авторського голосу на текстовий масив і припущення ймовірних значень написаного. Якщо в буквальному звучанні художнього світу виникають паузи будь-якого рівня – чи тематичні, чи образні, чи емоційні – читач мимоволі заповнює гадану порожнечу. З часом, із триванням процесу читання таких затемнених місць стає дедалі менше, смислова консистенція твору ущільнюється завдяки не лише читацьким здогадам і припущенням, але й пізнанню вихідного задуму. Справді, «ми можемо уявляти тільки те, чого тут немає, написана частина тексту подає нам інформацію, а ненаписана – дає нам можливість уявляти речі; але, звичайно, без елементів невизначеності та наявності лакун у тексті ми не здатні використати нашу уяву» [4, с. 356]. Якщо інтерпретаційна стратегія максимально корелює з первинним значенням твору, то «елементів невизначеності» текст пропонуватиме щораз менше, що не відбирає від читача права на «свій твір». Відмінність полягатиме лише у форматі уявного світу – чи він буде похідним від фікційного в задумі, чи він стане аналогією фікційного, що реально представлений у конкретному творі. Щоразу нові повороти діалогу Джулії з Ентоні розширюють перспективу знання й звужують оцінний потенціал, позаяк не поляризуються емоції, співрозмовники зближують дистанцію порозуміння. Донька довідується про окремі події власного життя з позицій батькового бачення, для неї відкриваються таємниці її власних переживань і стають зрозумілими причини образ, якими обростав батько як центр її світовідчуття.

Крім мовчання як потужного елемента літературної комунікації, значне місце належить невід'ємному атрибутові активності читача – ілюзії сприйняття художнього світу, яка закономірно виростає з власне інтенційної ілюзорності авторського задуму: «без творення ілюзій непізнаний світ тексту залишається непізнаним, а через ілюзії, досвід, запропонований текстом, стає доступним для нас, і тільки через те, що на різних рівнях його консистенції існують ілюзії, досвід тексту стає «читабельним» [...] Творення ілюзій не може бути цілісним, і власне, у тій

незавершеності, і полягає їхня продуктивна вартість» [4, с. 357]». Право читача на сумування естетичної інформації тотожне процесові обмеження ілюзій у сприйманні тексту. Кіберпростір спілкування твориться в романі М. Леві значною мірою завдяки моделюванню світу в тісному поєднанні реального та ілюзорного. Тиждень співжиття-спілкування Джулії з батьком минає в подорожі: Монреаль, Париж, Берлін. Упродовж цього часу жінка пізнає інше життя, відкриває іншу себе, вчиться розуміти мотивацію батькових вчинків і причини власних поразок. Заново відкрита історія кохання з німцем Томасом – історія, котру обірвав Ентоні від страху за майбутнє Джулії, розтривожила зарубцьовані душевні рани; прочитані всі заховані батьком листи; поставлені крапки у складно збудованих стосунках – багато «лакун» сенсу існування заповнилися завдяки кібербатькові.

Наратив роману М. Леві – суцільний калейдоскоп ймовірного, можливого, реального. Художній світ гармонійний та цілісний, однак «сплетений» із драматичних і трагічних фрагментів, до епічного викладу додаються епістолярні фрагменти, розлогі монологи поєднуються з емоційними та напруженими діалогами. Зрештою, діалог Джулії та кібер-Ентоні формулює набагато більше питань, аніж пропонує відповідей: «Ти завжди знав відповіді на все, чи не так? – Ні, Джуліє, ти сама стоїш перед своїм вибором і стоїш набагато довше, аніж можеш собі припустити. Ти могла мене вимкнути, пам'ятаєш? Тобі досить було натиснути на кнопку. Ти мала повну волю – летіти тобі в Берлін чи ні» [6, с. 352]. Зрештою, наступає психологічно-інтерпретаційна кульмінація – осмислення Джулією цілком очевидного: «можна нарікати на своє дитинство, нескінченно звинувачувати батьків за все те зло, яке доводиться нам терпіти, складати на них провину за свої життєві випробування, за наші слабкості, за нашу ницість, але в кінцевому підсумку, людина сама відповідає за своє існування, вона стає тим, ким вона вирішила бути. А потім тобі треба навчитися оцінювати свої драми стосовно інших, бо завжди існує гірша родина, аніж твоя» [6, с. 353].

Великі сподівання щодо змісту чи образної структури в реальному діалозі «текст – читач» спираються, передусім, на читацьку ревізію. Вплив художньої системи роману Марка Леві виявляється і в підтвердженні сподівання, і в його модифікаціях, і в руйнуванні уявного очікування. Якщо початок читання є цілковитим привласненням текстового масиву в неосмислених взаємозв'язках і переплетіннях значень, то інтерпретація встановлює правила для «великої творчої гри» з текстом. У багатоголосі наративу читач має нагоду почути всі голоси, багато голосів або якісь поодинокі голоси. Розширення простору пережитого, відчутого, вислуханого і сприйнятого, робить інтерпретацію значно ближчою до авторського задуму, одночасно даючи самому читачеві можливість вибору – обмежитися задоволенням сподівань, чи намагатися трансформувати твір в об'єкт насолоди. Наратор дає реципієнтові значні можливості для встановлення «поля порозуміння» або для окреслення меж розуміння світу нововідкритої життєвої історії. Сила

образи Джулії дорівнює силі провини Волша, отож необхідна настільки переконлива особистісна трансформація, котра встановить атмосферу цілковитої довіри, котра введе рецепцію/інтерпретацію на новий рівень і унеможливить посилення негативу в теперішньому спілкуванні та негативізму в згадуванні – переосмисленні – переоцінюванні минулого. Саме тому з'являється кібербатько – з одного боку, точна копія рідної людини, а другого – постійний атрибут минулості моменту, нагадування про необхідність відмовитися від давніх образ і несповнених сподівань.

Навіть якщо відмовимося від спроб цілковитої асиміляції горизонтів автора і читача, мусимо залишити хоча б часткову можливість узгодити запрошення автора до порозуміння та реальний відгук читача на це запрошення. Будь-яка інтерпретаційна стратегія щодо роману «Усе, що не було сказано» толерує Іншого з усіма об'єктивно наявними та індивідуально бажаними правами на смисл твору. Для інтерпретації неминуче розщеплення проєкцій значення твору, які кожна у власний спосіб передбачає форматування всіх можливих кіл оприявлення інтенції, кумує текстіві фрагменти в смислову єдність: «зміщення фокусу уваги до постаті автора на текст і через текст на читача неминуче приводило до припущення: якщо авторська інтенція набуває щораз розмитіших контурів і не є суттєвою в інтерпретаційному процесі, то значення належить до тексту і є в контексті, а отже, воно має чотири важливі виміри: темпоральність, суб'єктивність дослідника (реципієнта), референційність, інтерактивну форму комунікування» [3, с. 68–69]. У кожному способі інтерпретації нарації та історії в романі М. Леві ці виміри значення сплітаються в неповторні конфігурації літературно-особистісного полілогу. Поза свідомим намаганням читача абстрагуватися від інтенційного досвіду та прибрати деміургічну настанову, уявно вивищитися над світом художнього твору, існує переконливий формат порозуміння, де читач здатний побачити те, що показав автор, що хотів і мимовільно показав автор, або те, що автор намагався приховати, але що зуміло знайти свою нішу в текстовому просторі. Читацькі інтерпретаційні зусилля мають значну аналітичну перспективу: численні згромадження значень максимально дроблять мозаїчну структуру тексту на самодостатні смислотворчі концепти, дозволяють варіювати інтерпретаційну модель, а далі – збудувати іншу парадигму значень твору. Саме тому інтерпретація видається непридатною до завершення, відкритою для постійного комунікування і доступною в усіх індивідуальних модифікаціях, адже «існують також і життєві рішення, поглиблення мислення, які руйнують системи сподівань у світі знаків» [2, с. 541].

І мати, і батько прощаються з Джулією через листи: мати в момент короткого спалаху в притлумленій пам'яті, батько – прийнявши рішення піти з життя доньки. Лаконічні фінальні епізоди справляють двояке враження. Рецептивний конфлікт дещо згладжується завдяки усвідомленню того, що кібербатько не існувало, а отже – не помирав Ентоні Волш: «Ми поїдемо в аеропорт, заскочивши по дорозі

додому, бо мені треба замінити валізу. Ти приготуєш також багаж для себе, я заберу тебе з собою, бо втратив охоту подорожувати одинцем [...] На наступному повороті шибка вікна опустилася, й білий телепульт полетів у придорожній рівчак» [6, с. 359–360]. Майстерна інтрига-містифікація – перетворення батька у власну копію – виконала свою місію: встановилися цілком гармонійні стосунки між рідними людьми, Джулія стала дорослою в сенсі мурого прийняття усвідомлених рішень, батько перегорнув сторінку-борг власного життя. Водночас ускладнюється інтерпретація, позаяк відкритий фінал дає чимало прав читачеві. Наратор не замкнув поля історії, водночас «пішов» із домінантної позиції. Отож, реципієнт залишається наодинці зі світом тексту, історією персонажа і власними етичними настановами й очікуваннями. Невипадковим, влучним і надто викличним у продовженні спілкування з пізнаним художнім світом видається епіграф роману – вислів

А. Ейнштейна: «Життя можна бачити у два способи: перший – ніби чудес у ньому взагалі немає, другий – ніби все в ньому чудо» [6, с. 7]. «Оживлення» тексту відбулося завдяки індивідуально-емоційній активності читача. Онтологічна готовність до сприймання нового художнього простору за глибиною розгортання фікційного світу є рівноцінною авторському задумові у момент творення. Таким чином, місія читача є надзвичайно відповідальною, оскільки дозволяє не лише втримувати певний літературний твір у просторі інтелектуально-естетичного зацікавлення, але й збагачувати й модифікувати його безпосередні та приховані смислові грані. В опозиційній структурі літературного процесу феномен читача однаковою мірою належить як до константно-атрибутивних чинників (без яких література неможлива взагалі), так і до історично-змінних, що продовжують життя твору, а отже – дозволяють існувати культурній традиції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Еко У. Поетика відкритого твору / Умберто Еко // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 525–538.
2. Еко У. Реторика та ідеологія / Умберто Еко // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 539–548.
3. Зубрицька М. *Nomina legens* : читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
4. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору / Роман Інгарден // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 176–208.
5. Компаньон А. Демон теорії / Антуан Компаньон – М. : Изд-во Сабашниковых, 2001. – 307 с.
6. Леві М. Усе, що не було сказано / Марк Леві. – К. : Махаон-Україна, 2008. – 366 с.
7. Потебня А. Из записок по русской грамматике / Александр Потебня. – М. : Учпедгиз, 1958. – 536 с.
8. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій / Поль Рікер // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 288–304.
9. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Г Р Яусс // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 368–405.